



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Choroba ciała, choroba społeczeństwa w "Pamiętniku Albina" Paola Volponiego

Author: Joanna Janusz

Citation style: Janusz Joanna. (2017). Choroba ciała, choroba społeczeństwa w "Pamiętniku Albina" Paola Volponiego. W: J. Tymieniecka-Suchanek (red.), "Choroba - ciało - dusza w literaturze i kulturze" (S. 49-64). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Choroba ciała, choroba społeczeństwa w *Pamiętniku Albina* Paola Volponiego

Joanna Janusz | Uniwersytet Śląski

Motyw choroby, jako jeden z najczęściej wykorzystywanych toposów literackich, również w literaturze włoskiej pojawia się wyjątkowo często, stając się zwłaszcza na początku XX wieku metaforą sytuacji współczesnego człowieka w świecie. Wraz z przełomem XX-wiecznym choroba przestała dotyczyć wyłącznie jednostki i nie odnosiła się już tylko do jej kondycji biologicznej i fizycznej, ale zaczęła oznaczać raczej stan ducha, pewną patologiczną postawę wobec świata, polegającą na nieumiejętności przystosowania się do życia społecznego i chronicznym poczuciu nieadekwatności, wyobcowania i zubożenia na wszelkie bodźce zewnętrzne. Taki typ chorego bohatera — zdefiniowany jako *inetto* — pojawia się w pisarstwie największych pisarzy włoskich XX wieku, takich jak: Italo Svevo (powieść *La coscienza di Zeno* z roku 1923), Federigo Tozzi (powieść *Con gli occhi chiusi* z roku 1919) czy Alberto Moravia (powieść *Gli indifferenti* z roku 1929). Choroba duszy czy choroba moralna bohatera włoskiej literatury XX-wiecznej na zewnątrz przejawia się jako apatia, niechęć do życia i wszelkiej aktywności. Zazwyczaj brak innych fizycznych objawów chorobowych, choć bohater powieści *La Coscienza di Zeno* żyje w przekonaniu o swojej fizycznej słabości, ukrywając pod pretekstem chronicznego uzależnienia od papierosów, swoją rzeczywistą nieumiejętność wzięcia odpowiedzialności za własne życie.

W XX wieku choroba nie jest już pojmowana jako kara za grzechy czy zewnętrzna manifestacja moralnej degradacji bohatera. Pojawia się bez zrozumiałej przyczyny i jest niewytłumaczalna. Pisarze, tacy jak Luigi Pirandello, posługiwali się nawet motywem choroby psychicznej dla zobrazowania owego stanu nieprzystosowania do życia społecznego i niechęci do przyjęcia koniecznych ról — masek społecznych, by funkcjonować w społeczeństwie. Motyw

szaleństwa został wykorzystany przez Pirandella w ten właśnie sposób np. w utworze teatralnym *Enrico IV*.

W drugiej połowie XX wieku motyw choroby często występował w utworach włoskich pisarzy, takich choćby, jak uważany za ojca włoskiej awangardy neoekspresjonistycznej Carlo Emilio Gadda. Bohater jego powieści *La cognizione del dolore*, opublikowanej w roku 1963, jest wyalienowany społecznie, ogarnięty psychiczną niemocą i niezdolnością do nawiązania jakichkolwiek relacji międzyludzkich, nawet z własną matką, z którą łączy go niedefiniowalne uczucie *odioamore* — miłości i nienawiści.

Motyw choroby o tajemniczej, niewytłumaczonej i niewytłumaczalnej genezie oraz etiologii jest kontynuacją XIX-wiecznej conceptualizacji takich przypadłości, jak gruźlica, będąca typową chorobą osób szczególnie wrażliwych i namiętnych¹. Pod koniec XX wieku taką tajemniczą chorobą stał się AIDS — choroba pojawiająca się w utworach twórców młodego pokolenia, takich jak np. Pier Vittorio Tondelli, zarówno w debiutanckim tomiku opowiadań *Altri libertini*, jak i w ostatniej powieści z roku 1991 *Camere separate*.

W drugiej połowie XX wieku w literaturze włoskiej wyjątkowo często występował również motyw choroby psychicznej a także freudowskiej psychoanalizy. Tematyka ta pojawia się m.in. w powieściach Cesarego Pavese (La luna e i falò) czy Elzy Morante (*Aracoeli*)² oraz w debiutanckiej powieści Paola Volponiego³ *Memoriale* z roku 1962⁴, w której został wykorzystany topos alienacji społecznej chorego bohatera. Autor rekonstruuje dwa motywy: „klasyczny” gruźlicy oraz XX-wieczny szaleństwa egzemplifikujące choroby społeczeństwa doby industrializacji. W swej pierwszej powieści Volponi analizuje wymiar indywidualny postępu technicznego i przyspieszonego uprzemysłowienia, wpisując się tym samym w nurt powieściowy określany jako *letteratura industriale*⁵ — „literatura przemysłowa”, powstały we Włoszech pod koniec

¹ S. SONTAG: *Choroba jako metafora*. Przeł. J. ANDERS. W: *Osoby. Transgresje 3*. Red. M. JANION, S. ROSIEK. Gdynia 1984, s. 21—213.

² M.A. BAZZOCCHI: *Personaggio e romanzo nel Novecento italiano*. Mondadori 2009, s. 13.

³ Paolo Volponi (1924—1994), poeta (*Il ramarro*, *L'antica moneta*), prozaik (*Il sipario ducale*). Przez wiele lat, jako pracownik kierowniczego szczebla, pozostawał w bezpośrednim kontakcie ze światem przemysłu i wielkiej finansjery, co znalazło odzwierciedlenie w jego powieściach (np. *Memoriale*). Najczęstszymi motywami jego pisarstwa są: nauka, przemysł i jego rola w życiu społecznym, władza i jej oblicza. W ostatnim okresie życia bardzo krytycznie wypowiadał się o kierunkach rozwoju społecznego w dobie ponowoczesności. Poświęcona tej problematyce powieść *Le mosche del capitale* z 1989 roku została uznana za największe wydarzenie literackie końca XX wieku.

⁴ Polskiemu czytelnikowi powieść ta jest znana jako *Pamiętnik Albina*. Ukazała się w przekładzie Wandy Gall w roku 1967 nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego. Wszystkie cytaty zamieszczone w artykule pochodzą z tego właśnie wydania.

⁵ Problem związku literatury i przemysłu pojawił się po raz pierwszy we włoskim dyskursie humanistycznym w roku 1961, wraz z publikacją czwartego numeru awangardowego czasopis-

lat sześćdziesiątych, skoncentrowany na analizie relacji pomiędzy społeczeństwem a przemysłem. Miała to być literatura czasów dobrobytu, w przeciwieństwie do niedawno przebrzmiałego neorealizmu, ukazującego zwłaszcza świat prowincji i życie niższych warstw społeczeństwa wiejskiego. Żaden chyba włoski pisarz tego okresu nie pochylił się tak wnikliwie nad społecznymi skutkami przyspieszonej industrializacji i postępu cywilizacyjnego, jakim zostały poddane Włochy po drugiej wojnie światowej. Sam pisarz, wywodzący się ze środowiska wiejskiego i bardzo przywiązany do ruralnych tradycji swego kraju, z wielką uwagą obserwował i komentował narastający konflikt dwóch sposobów życia: tradycyjnego odwiecznego sposobu egzystencji społeczeństwa wiejskiego oraz alienacji i reifikacji jednostki w społeczeństwie uprzemysłowionym. Mieszkańcy wsi, przymuszeni niejako do zmiany swych odwiecznych zwyczajów i zgodnego z rytmem natury trybu życia, narażeni na dysocjację psychologiczną, depresję i szaleństwo, jawili się Volponiemu jako jedyni depozytariusze autentycznych wartości prawdziwego człowieczeństwa i humanizmu⁶.

Akcja „Pamiętnika Albina” rozgrywa się w północnych Włoszech, tuż po drugiej wojnie światowej, między 1946 a 1956 rokiem. Główny bohater, trzydziestoletni Albin Saluggia, porusza się między małą wiejską miejscowością Candia a anonimową, nowoczesną fabryką, która choć nieprzywoływana z nazwy, może być kojarzona z jedną z fabryk Olivetti w regionie Ivrea. Jest to najpewniej motyw autobiograficzny, ponieważ autor był przez wiele lat pracownikiem Olivettiego. *Memoriale* nie jest jedyną jego powieścią, w której wykorzystał swoje doświadczenia zawodowe⁷. Akcja książki rozpoczyna się w momencie powrotu bohatera z nazistowskiej niewoli i podjęcia decyzji o rozpoczęciu pracy w fabryce na stanowisku niewykwalifikowanego robotnika. Decyzja ta jest ze strony bohatera desperacką próbą pokonania traumy wojennej przez powrót do życia i społeczeństwa. Aktywność zawodowa ma być zatem sposobem na polepszenie materialnego statusu i jakości życia codziennego, ale stanowi także lek na trapiącą bohatera chorobę — chroniczną niemożność nawiązania trwałych relacji z innymi ludźmi. Już od początku bowiem narrator i zarazem główny bohater przedstawia się jako osoba pozostająca w konflikcie z otoczeniem. W nielicznych retrospekcjach wspomina również swoją trudną przeszłość wojenną, dawne życie obozowe i niełatwe relacje ze współtowarzy-

ma literackiego „Il Menabò”, redagowanego przez Calvino i Vittoriniego. Prócz Volponiego do tego nurtu pisarstwa należeli także Luciano Bianciardi, Goffredo Parise, Ottiero Ottieri. W ich powieściach dominuje motyw alienacji jednostki, objawiającej się jako psychoza, wyzwalana w chorym przez nieludzkie zmiany cywilizacyjne.

⁶ E. FERRERO: *Prefazione*. W: E. MARONGIU: *Intervista a Paolo Volponi*. Archinto 2003, s. 6—7.

⁷ Równie silne aluzje autobiograficzne można odnaleźć w *Le Mosche del capitale* z 1989 roku.

szami niewoli, którzy otwarcie wykluczali go ze wspólnego życia, wyśmiewali i prześladowali jako innego, dziwaka, wariata.

Powieść jest relacją postępów fizycznej i przede wszystkim psychicznej choroby bohatera, dla którego obłąd stał się jedynym możliwym środkiem obrony przed unicestwiającym człowieczeństwo systemem pracy fabrycznej. Pierwszoosobowy narrator *Pamiętnika* jest jednak absolutnie niewiarygodny. Jego narracja filtruje — w sposób nieobiektywny, cząstkowy i deformujący — opowiadaną rzeczywistość. W pierwszej części *Pamiętnika* Albin podkreśla swoje głębokie pragnienie polepszenia własnego życia poprzez aktywność zawodową. Mocno wierzy, że stanie się to możliwe dzięki pracy w fabryce. Podaje wiele szczegółów ze swego życia — przywołuje wojenną przeszłość oraz dzieciństwo spędzone w Awinionie. Część ta zawiera jednak również wiele komentarzy proleptycznych, zwiastujących późniejszy negatywny dla bohatera rozwój wydarzeń, takich jak: „Patrząc na ten poranek nie uwierzyłbym nigdy, że będzie dniem mojej udręki, pierwszym dniem mojego cierpienia” (s. 8), „nie sądziłem, aby moje przyszłe życie mogło się stać [...] nowym więzieniem i agonią” (s. 9).

W części drugiej powieści, obejmującej przede wszystkim czas hospitalizacji Albina w sanatorium, czyli okres między styczniem a grudniem roku 1948, krystalizuje się obraz bohatera niepokornego, izolującego się od otoczenia: zarówno od innych chorych — ze strachu przed zarażeniem i z poczucia wyższości, jak i od matki i kolegów z pracy, którzy wiedzą o chorobie i mogliby swoją obecnością potwierdzać jej istnienie. W szpitalnym otoczeniu Albin doznaje jednak także dysocjacji własnego ciała, które przestaje do niego należeć i nie daje już oporu postępującej chorobie:

Zaledwie włożyłem piżamę, ciało przestało do mnie należeć. Stało się ciałem chorego, było wychudzone i kalekie, przykryte byle jak płótnem o sztywnych szwach. Wydawało się, że pod fałdami piżamy zmieniło swoją budowę. I woń tego ciała była mi obca. W korytarzu wyglądałem na kogoś, kto od lat jest w sanatorium. [...] Moje dolegliwości nie napotykały już obecnie żadnych przeszkód [...].

(s. 99)

Powrót z sanatorium nie oznacza dla Albina powrotu do aktywności zawodowej, przeciwnie — jest to okres, w którym narasta jego obsesja i mania prześladowcza. Owładnięty chorobą bohater wszędzie dopatruje się dowodów spisku zawiązanego dla wyrzucenia go z pracy, szuka sprzymierzeńców i pisze donosy. Ataki schizofrenii, wyzwalane przez jednostajny rytm pracy, są coraz częstsze. Albin powoli zostaje odsunięty od pracy. Wciąż pozostaje pod kontrolą lekarską. Leczony jest na koszt pracodawcy. Narastają jego frustracja i poczucie wykluczenia, jak to widać w czwartej części powieści, w której mowa jest o powtarzających się atakach agresji wobec współpracowników oraz mienia fabryki:

Często kopałem w skrzynkę z częściami, aby ją przewrócić, a odgłos rozsypujących się metalowych części był dla mnie sygnałem, zachętą do niszczenia, do jakichś jeszcze bardziej niestosownych wystąpień; psulem więc wszystko, co mi wpadło w ręce — łańcuszki od spłuczek w ubikacjach, klamki, szklanki w szatniach.

(s. 162)

Bohater bardzo wnikliwie obserwując organizację pracy w fabryce, całkowicie neguje sens jej istnienia. Wyraźnie przeciwstawia tłum, nużący rytm pracy i anonimowość fabryki naturalnemu porządkowi rzeczy w życiu na wsi.

Ostatnie dwie części książki stanowi relacja z ostatniego okresu pracy w fabryce, obejmującego okres od 1955 roku. Dogłębna analiza własnej sytuacji doprowadza go do odkrycia, że to fabryka jest przyczyną jego choroby, a podjęcie pracy w mieście było błędem, ponieważ wyczekiwane dobrodziejstwa fabryki okazały się w istocie źródłem cierpień (s. 206). Nie oddaje się już pracy z zaangażowaniem, stara się tracić czas i nie być efektywny. Na skutek interwencji prezesa firmy odbywa kolejne konsultacje medyczne, po czym zostaje skierowany ponownie do sanatorium na dwa lata. Sanatorium staje się dla niego „laboratorium śmierci” (s. 265), w którym nigdy nic się nie dzieje. Albin zaczyna „śledzić życie słów” — pisze wiersze o swojej pracy. Werbalizacja cierpienia i wewnętrznych przeżyć zdaje się przynosić mu wyraźną ulgę.

Po powrocie zostaje wartownikiem w fabryce. Odczytuje to jako odzyskanie niezależności wobec fabrycznego systemu. Aby zmanifestować niezależność i wolność, przyłącza się do zorganizowanego przez robotników strajku, namawia do udziału w nim innych, za co zostaje ostatecznie zwolniony. Konieczność opuszczenia fabryki oznacza dla bohatera całkowitą klęskę.

Kreacja bohatera, trapionego nieustającym cierpieniem — zarówno fizycznym (zaawansowana gruźlica), jak i emocjonalnym (samotność i alienacja), zostaje wyraźnie nakreślona już na początku narracji. Geneza i przyczyny jego chorób pozostają nieznane, a obie te przypadłości stawiają pod znakiem zapytania jego powrót do życia społecznego. Saluggia stale podkreśla swoje wykluczenie i brak psychicznego zakotwiczenia gdziekolwiek. Urodzony we Francji syn włoskich imigrantów często wraca myślami do czasów dzieciństwa spędzonego w Awinionie, w miejscu, które uważa za przyjazne. W czasie wojny przebywał długi czas w niewoli, a po powrocie nie był w stanie znaleźć właściwego sobie miejsca we włoskiej ojczyźnie. Twierdził nawet, że ziemia rodzinna chciała go „odrzuć po tak długim i okrutnym rozstaniu” (s. 7). Egzystencja po powrocie z niewoli okazała się dla niego więzieniem i agonią. Najgorętszym jego pragnieniem stało się rozpoczęcie nowego życia. Brak celu w życiu wzmacnia poczucie słabości i choroby. Ożywia także marzenia o tym, by „naprawdę zacząć coś robić”. To sprawia, że bohater odrzuca propozycję renty, by nie pozostawać ofiarą niewoli i pozbyć się definitywnie stygmatu nieuleczalnej choroby. Znakiem

nowego początku w życiu bohatera miała być praca w fabryce. W ten sposób pragnął on przejąć inicjatywę nad własnym życiem i samodzielnie decydować o zasadniczych jego wydarzeniach.

Głównym motywem tekstu jest — w pierwszej części — choroba jako powód wykluczenia i przeszkoda w nawiązaniu trwałych relacji społecznych. Natomiast fabryka, a także praca fizyczna zdają się stanowić remedium na te przypadłości: „Możliwość wejścia do fabryki, zbliżenia się do maszyn, dotarcia do samego źródła gwaru” (s. 26) jawiła się bohaterowi jako szansa realizacji marzenia o nowym życiu, jedyny sposób na porzucenie myśli o zwykłych dolegliwościach. Jego postawa jest syntezą nadziei całego włoskiego społeczeństwa początku lat sześćdziesiątych, oczarowanego wizją szybkiego wzbogacenia się dzięki dynamicznemu rozwojowi ekonomicznemu kraju, który nadrabia wieloletnie zapóźnienia i powstaje z ruin po drugiej wojnie światowej.

Saluggia, po rozpoczęciu pracy w fabryce, ulega fascynacji porządkiem oraz — jak mu się początkowo wydaje — użytecznością i efektywnością całej organizacji pracy. Miejsce jego nowej pracy jest ogromne i tajemnicze. W czasie pierwszej wizyty w fabryce bohater porównuje ją do nieruchomej i tajemniczej tafli jeziora Candia. Jezioro, jedyny zdefiniowany, stale obecny w powieści element przyrody, stanowi częsty punkt odniesienia w opisach fabryki, konstruowanych na zasadzie porównania i uwypuklenia podobieństw i pozytywnych aspektów fabryki oraz według reguł kontrapozycji, podkreślających aspekty negatywne nowego miejsca pracy. W miarę rozwoju narracji jezioro i fabryka staną się symbolami dwóch przeciwstawnych wizji życia i człowieczeństwa: wiejskiego, tradycyjnego życia rolników oraz smutnego, monotonnego życia robotników fabrycznych.

W fabryce Albina uderzają wzorowy porządek i sterylność czystości, jednak zabudowania wydają się pozbawione sensu, a samo miejsce — obce i wrogie. Bohater czuje, iż „jakaś część [...] mózgu gwałtem usiłowała zatrzymać go w tym wrogim, obcym miejscu” (s. 22). Nowe otoczenie zdaje się zatem od początku czymś nienaturalnym i wrogim dla bohatera, który podświadomie broni się przed nim. Wyposażenie hal fabrycznych jest ze szkła i metalu, korytarze — jasno oświetlone i pomalowane na białą — wydają się „najczystsze” (s. 25), jednak panuje w nich nienaturalny, „narzucający się” spokój. Szczególnie zaś fascynujące są maszyny, wykonujące większość zadań o wiele szybciej i sprawniej niż sami robotnicy. To do nich pragnie przede wszystkim zbliżyć się Albin, uznając je za serce fabryki, by rozpocząć wyczekiwane nowe życie. Praca i aktywność fizyczna zdawały się mu przyczynkiem fizycznego odrodzenia, koniecznym warunkiem zakończenia poprzedniego, nieszczęśliwego okresu w jego życiu⁸. Mężczyzna został przyjęty do pracy pomimo pierwszych

⁸ „Jedynie nowe życie, praca, postępy czynione dzień po dniu mogły dopomóc mi również w fizycznym odrodzeniu. Konieczne było, abym mógł się wyswobodzić, stworzyć warunki po-

symptomów gruźlicy oraz — w związku z nią — pomimo konieczności stałej kontroli lekarskiej.

Fabryka stała się ważnym protagonistą narracji i interlokutorem głównego bohatera, zastępując niemal zupełnie ludzkich bohaterów drugoplanowych.

W pierwszych dniach pracy w fabryce Albin zachwycał się każdą jej częścią, podobały mu się: stołówka, szatnie, prysznice, światła neonów, praca upływała mu wówczas w atmosferze entuzjazmu i radości. Milczący inżynierowie dawali mu poczucie bezpieczeństwa w sprawnie kierowanej fabryce. On sam odczuwał dumę z tego, że był „częstką przemysłu tak potężnego i pięknego”. Fabryka — podkreślał — ogrzewała go i używała mu światła (s. 59). Jego fascynacja miejscem pracy była tak duża, że właściwie nie zwracał uwagi na otaczających go ludzi, zwłaszcza że inni robotnicy zdawali się zupełnie nie podzielać jego entuzjazmu:

Z wolna, w miarę jak coraz mniej interesowali mnie ludzie, zaczynałem coraz bardziej kochać fabrykę. Wydawało mi się, że większość robotników niewiele miała z nią wspólnego, a nawet była jej wroga, że nie widzieli jej nadludzkiego piękna i że właśnie dlatego celowo ją obrażali, gadając, śmiejąc się i robiąc więcej szumu, niż potrzeba. Wydawało się, że ich bawi kiedy niszczą i zaśmiecają fabrykę, i że ustawicznie odwracają się do niej plecami.

(s. 59)

Jednakże wbrew oczekiwaniom, zaledwie po kilku tygodniach, Albin stwierdził, iż podjęcie pracy w fabryce nie przyniosło w jego życiu oczekiwanych zmian. Wyśnione „nowe życie” stawało się coraz bardziej monotonne. Stosunek bohatera do fabryki był coraz bardziej ambiwalentny — stale wahał się pomiędzy podziwem i entuzjazmem a strachem i odrazą. Fabryka wydawała mu się bądź oazą spokoju i nieskażonej czystości, tak różną od zimowego, ciemnego i śnieżnego pejzażu na zewnątrz, który nie był w stanie osiągnąć „piękna oświetlonych drzwi i zakątków” (s. 70) fabryki, bądź czymś nienaturalnym, sztucznie uporządkowanym i sterylnie czystym. By przetrwać w oświetlonym, sterylnym wnętrzu fabryki, Albin szukał ukojenia, uciekając w marzenia, związane z jego rodzinną wsią. Wymyślał „specjalną muzykę” wiatru, śniegu, deszczu i gołoledzi. Skwapliwie odnajdywał te dźwięki pośród hałasu, gwaru i odgłosów fabryki, wyszukując szczególnie znajomego szmeru jeziora, który — jak mu się zdawało — dochodził z górnych pięter montażowni. Bardzo szybko wezbrało w nim poczucie opresji, zamknięcia, fizycznego ograniczenia, rodząc bunt i pragnienie podróży w przestrzeni prawdziwej, innej od murów fabryki z jej maszynami, hałasem, bezosobowym tłumem robotników.

trebne do życia, uwolnić się od wszystkich następstw poprzedniego okresu zakończonego niewolą” (s. 29—30).

Konceptualizacja fabryki zmienia się wraz z narastaniem psychozy bohatera. Coraz częstsze są animizacje i personifikacje fabryki, która zostaje przedstawiona jako tajemnicze, złowrogie monstrum, prawdziwy demiurg, miazdzący niepokornych i nieprzystosowanych:

[...] fabryka nie przebacza nigdy; nie ma przebaczenia dla kogoś, kto jest sam, a kto nie chce ukorzyć się przed jej potęgą, wierzy w ludzką sprawiedliwość i szuka jej opieki. Fabryka nie przebacza maluczkim.

(s. 137)

W chorym umyśle Albina fabryka powoli stawała się wrogiem, który starał się — za pomocą systemu opieki medycznej — pozbawić go miejsca pracy, a tym samym skazać go na śmierć, gdyż brak aktywności oznaczał jego powolne umieranie. Paradoksalnie, to właśnie choroba psychiczna pozwoliła Albinowi poczynić cały szereg bardzo trafnych obserwacji na temat organizacji pracy w fabryce i jej wpływu na pracowników. Bohater zanegował cel i sens takiej organizacji jako zjawiska z gruntu przeciwnego ludzkiej naturze i użyteczności. W końcu fabryka odkryła przed nim swą prawdziwą tożsamość, najzupełniej przeciwną naturalnym zjawiskom przyrody, z którymi początkowo porównywał ją Albin. Futurystyczna wizja, której doświadczył pewnego dnia, w czasie wyjątkowo gwałtownej burzy, pozwoliła mu poczuć całą potworność tego miejsca i ogrom własnej bezradności. Fabryka odsłoniła się, spowita w „zielonkawą ciemność”, odkrywając całe swe „straszliwe ciało, obojętne, wysokie, zbudowane i stojące, ale nie dla nas” (s. 168).

W drugiej części narracji jezioro i rodzinna wieś Albina stają się punktem odniesienia dla coraz mroczniejszych opisów fabryki. Nadchodząca wiosna daje wsi i jej mieszkańcom nadzieję dobrego roku. Choć jezioro jest niespokojne, to jednak wioski są czystutkie wśród zieleni, drogi wybiegają naprzeciw wiatrom z pól, a słońce kładzie się na dachach i frontach chat. Wszystko przywołuje na myśl spokojną pracę w polu, swobodę i coraz dłuższe wiejskie wieczory. W przeciwieństwie do utopijnych obrazów wsi, fabryka w słońcu wygląda „mizernie, niechlujnie jak popękana szyba”, choć jest gotowa do rozruchu i skrzeczenia niby żaba latem (s. 201).

W rozważaniach Albina na temat funkcjonowania fabryki ważną rolę odgrywała refleksja nad wpływem wykonywanych zajęć na pracowników i na sposób postrzegania przez nich czasu. Fabryka odbierała każdą radość, ponieważ czas spędzany na monotonnych i powtarzalnych czynnościach zdawał się w ogóle nie posuwać jako element niedefiniowalny. Fabryka sprawiała wrażenie nienaturalnie niezmiennej, a przez to pozbawionej życia:

Fabryka jest twierdzą z żelaza; wewnątrz czas upływa od siódmej do dziewiętnastej, ale wszystko pozostaje nieruchome, jak wszystko jest z żelaza.

Fabrykę zbudowano dla pokonania szybkości, dla pobicia czasu, a tymczasem ona pozostaje nieruchoma, bo czas ludzki zwycięża każdą sztuczną szybkość. Fabryka została wybudowana w tym miejscu i na tym miejscu pozostanie [...]

(s. 244)

Fabryka, często personifikowana, pozostawała zatem wyraźnie w symbiozie z głównym bohaterem. Jego nasilający się obłęd był skorelowany z coraz bardziej negatywnym obrazem fabryki. Na początku fabryka była ziemią obiecaną, przyczynkiem nowego życia, przykładem doskonałej organizacji, nowoczesności i postępu. Zatrudnieni w fabryce robotnicy wydawali się „bardzo zdolni i bardzo ważni” (s. 47). Ogromne hale fabryczne były wielkie, czyste i jasno oświetlone. Robotnicy wykonywali swe czynności „dobrze i spokojnie”. Ich praca dawała doskonałe efekty, „każda wykończona część błyszczy jak srebro” (s. 51). Nawet ogłuszający hałas maszyn wydawał się radosny i nie tłumił głosu człowieka, który wzbijał się ponad wszystkie inne odgłosy (s. 46). Ten idylliczny obrazek oddanego pracy tłumy zostaje jednak czasem zniekształcony uwagami o „setkach otepiałych pracą twarzy”, odwracających się na głos przełożonego „jak na komendę” (s. 47), o jednakowych ubraniach roboczych, zacierających wszystkie drobne różnice między jednostkami (s. 51), oraz komentarzami narratora, potępiającego własny brak przezorności, uniemożliwiający mu na początku odkrycie prawdziwego oblicza fabryki, pozostającej, pomimo panującego w niej wzorowego porządku, „nieznana” (s. 19).

Fabryka jest — jak się później okazuje — monstrum o straszliwym ciecie (s. 168), wysokim i obojętnym, potworem, zbudowanym nie po to, by służyć człowiekowi, który czuje się bezbronny wobec jego potworności. Ten straszliwy demiurg wywiera nieodparty, złowrogi wpływ na związanych z nim ludzi, którzy czują się manipulowani i przyciągani w orbitę jego wpływów. Saluggia twierdzi, że nie wybrał losu robotnika fabrycznego, lecz został mu on narzucony przez tajemną siłę fabryki, która nakazała mu zmianę trybu życia, aby zniszczyć jego spokój.

Największym rozczarowaniem Albina okazali się inni robotnicy. Od początku wzbudzali dużą niechęć, jeszcze większą niż przełożeni. Ciężył mu brak rozmowy z innymi, zwłaszcza niemożność podzielenia się wrażeniami z dnia pracy, szczególnie że jego współpracownicy, pochodzący i nadal mieszkający w okolicznych wsiach, rozmawiali wyłącznie o życiu i pracy na roli. O pracy w fabryce, o wysiłku w nią wkładanym ani o zmęczeniu po całym dniu nie rozmawiano wcale. Albinowi przywodziło to na myśl zachowanie pacjentów w sanatoriach, w których choroba i leczenie są często tematami tabu, wykluczonymi z codziennych rozmów pacjentów.

Już zatem na początku narracji miejsce aktywności zawodowej bohatera zostaje porównane do środowiska szpitalnego. Praca zaś uważana jest za prze-

kleństwo — nienaturalny, niechciany, narzucony element życia. W końcu staje się ona stałym powodem narzekania wszystkich pracowników.

Złowrogi aspekt fabryki zostaje jeszcze bardziej uwydatniony przez idylliczne przedstawienia życia wiejskiego i towarzyszącej tej egzystencji natury (liczne obrazy jeziora). Albin deklaruje otwarcie swoją miłość do wsi i niezrozumienie dla samotnego miejskiego życia. Wieś wydaje się naturalnym środowiskiem życia, w którym spontanicznie rytm przyrody wskazuje kolejność i użyteczność poszczególnych zajęć, a człowiek żyje w poszanowaniu nieujarzmionej siły ziemi (s. 13—14).

Robotnicy nie stanowią zespołu, nie są w stanie zbudować prawdziwej społeczności, nawet nie znają się wzajemnie, choć codziennie spędzają razem wiele czasu i często pracują wiele lat obok siebie. Po pracy znikają szybko i nie spotykają się nigdy, wracając do rzeczywistego życia — tego poza fabryką. Nawet ich wygląd zewnętrzny zmienia się po wyjściu z fabryki. Jeden z robotników, szczególnie wyróżniający się pośród całej rzeszy jednakowych twarzy i ubiorów, po zakończeniu pracy „już w szatni, z chwilą, gdy podstawiał ręce pod wodę w kranie, nabierał jakby innej barwy, stawał się piękniejszy” (s. 150). Albin uskarżał się zwłaszcza na anonimowość niezliczonego tłumu, w którym właściwie trudno było spotkać „innych ludzi” (s. 175). Jedynie hałas i obecność zwierzchnika łączyły anonimowych pracowników. Relacje przyjaźni były w istocie pozorne i sztuczne, jak uśmiechy anonimowych twarzy przy stołach montażowych. Uniformizacja, anonimowość, brak rzeczywistych relacji międzyludzkich, niezrozumiały proces produkcji stały się dla wrażliwego Albina prawdziwym utrapieniem:

Praca od sztuki, minuty odmierzane jedna za drugą, rząd ludzkich rąk, rząd zgiętych karków, jeden za drugim, w olbrzymich fabrycznych hałach. Tam jesteś uzależniony od ludzi, których nawet nie znasz, jesteś zabląkany wśród nich.

(s. 206)

Saluggia okazał się wystarczająco przenikliwy, by widzieć ten stan rzeczy i buntować się przeciw niemu, wszyscy inni zadowalali się fikcją. Jego najskrytsze pragnienie, by nawiązać z innymi prawdziwie trwałe relacje, pozostało niezaspokojone i stało się przyczyną rosnącej udręki oraz narastającej obsesji. Powoli rozbudzały się w nim negatywne uczucia nienawiści („nienawidziłem moich współtowarzyszy bardziej niż właściciela”, s. 56). Albin posunął się nawet do fizycznej agresji wobec jednego ze współpracowników, za co został ukarany dyscyplinarnie.

Praca w fabryce nie była z całą pewnością remedium na trudności Saluggi w nawiązywaniu relacji. System pracy taśmowej, szereg osób siedzących jedna za drugą, tak, by nie mogły się widzieć, odpowiedzialność każdego z robotników

za mały wycinek pracy, której efektów nigdy nie zobaczą, przymus wydajności ograniczający wymianę nawet kilku zdań wzmogły poczucie wyobcowania i samotności Albina. Ciągła rywalizacja — między robotnikami o lepsze wyniki, między robotnikami a przełożonymi o lepsze warunki pracy — budowała poczucie zagrożenia i niepewności. Z czasem Saluggia doszedł do wniosku, że aby przeżyć w takich warunkach, gdzie trwała ciągła walka o władzę (s. 157, 160), trzeba mieć niemal nadludzką siłę.

Albin powoli stracił początkowy entuzjazm w stosunku do wykonywanych obowiązków, z coraz większą przenikliwością dostrzegał niedogodności narzuconej mu organizacji pracy. Nużące stały się dla niego i tempo pracy, i konieczność wykonywania odpowiednich czynności o określonym, krótkim czasie. Męczyła go bezrefleksyjna i mechaniczna praca, potęgująca złe myśli. Trudność sprawiało mu pozostawanie stale w jednym miejscu. Nawet wymieniane z innymi pracownikami słowa stawały się rutyną, ponieważ dotyczyły stale jednego tematu — pracy.

Powoli Saluggia zaczął postrzegać własną aktywność zawodową jak walkę z nieznanym wrogiem, wymagającą szczególnej siły i determinacji. Utwierdził go w tym dawny majster Grosset, aktywny członek fabrycznych związków zawodowych, walczący o lepsze warunki pracy dla zatrudnionych w niej robotników. Monotonia pracy sprzyjała rozważaniom o nieustannym upływie czasu, choć w fabryce upływał on inaczej — mierzony był nie jak w świecie realnym, naturalnym rytmem wschodu i zachodu słońca, ale liczbą wykonanych frezarką małych części, których ostateczne przeznaczenie pozostawało dla robotników tajemnicą.

Albin nabierał przekonania, że fabryka, będąca symbolem całego skomplikowanego systemu prześladowań, pragnie się go pozbyć (pod pretekstem zaawansowanej gruźlicy) jako nieefektywnego pracownika. Saluggia był ciężko chory. Brak fizycznej wydolności był warunkowany trudami wojennymi i jeniecką przeszłością. W fabryce został poddany serii badań kontrolnych i diagnoz, które uważał za upokarzające i odczłowieczające. W przypadku Albina medycyna stała się raczej techniką, niż sztuką służącą człowiekowi. Pacjent, zredukowany do cielesności, uległ uprzedmiotowieniu. Bunt bohatera wynikał również z faktu, że w trakcie procedur medycznych, którym został poddany, odmówiono mu zupełnie prawa głosu⁹. Albin uważał je za udrękę. Obowiązkowe wizyty w ambulatorium traktował jako początek konania. Całe otoczenie pionu medycznego fabryki robiło na nim wrażenie tajemniczego „sanktuarium” (s. 41). Badających go lekarzy uznawał za „katów”, poddających go bezdusznym „przesłuchaniom” i spiskujących po to, by wykluczyć go z rzeszy zdolnych do pracy robotników fabrycznych. Saluggia miał głęboką potrzebę mówienia o własnych dolegliwościach. Skrupulatnie notował wszelkie objawy, łącznie

⁹ M. PARYŻ: *Odczytać chorobę*. „Literatura na Świecie” 1999, nr 9, s. 237.

z datą i godziną ich pojawienia się (s. 10). Werbalizacja stanów fizycznych stanowiła dla niego zabieg,

który pozwalał na chwilę oddalić ból od mego ciała i duszy i przyjrzeć mu się dokładnie z daleka, jakby był na parapecie okna, skąd — zgodnie z moją wolą — mogłem go na chwilę oddalić albo zezwolić mu wrócić.

(s. 11)

Przed postawieniem pierwszej diagnozy, zanim przyjęto go do pracy w fabryce, zdawał się mieć świadomość swojego stanu i konieczności leczenia. Wymagał, by traktowano go jak podmiot, a nie przedmiot zabiegów medycznych:

Moje cierpienie powinno być rozpoznane i zwalczone, ale w innym miejscu i dopiero wówczas, gdy ja sam pewien będę nasilenia, częstotliwości i rodzaju bólu, abym zwalczając go mógł zapanować nad nim całkowicie i przywrócić organizmowi pełną sprawność.

(s. 11)

Wyniki kolejnych badań okazały się na tyle niepokojące, że wkrótce odsunięto go od pracy w hali fabrycznej i wysłano do górskiego sanatorium. Cały proces leczenia, któremu został poddany, on sam uważał za ewidentną manifestację spisku, zawiązanego przez niekompetentnych i złośliwych lekarzy wraz z kierownictwem fabryki, aby pozbawić go dobrodziejstw pracy. Saluggia protestował, próbował szukać pomocy na policji, u miejscowego proboszcza, u innych lekarzy i uzdrowicieli. Chciał dowieść swojej użyteczności dla fabryki. Wszystkie jego wysiłki okazały się jednak nieskuteczne. Spędził w sanatorium prawie trzy lata.

Albin traktował swoją chorobę jak „obcego”, z którym należy walczyć. Doświadczał dysocjacji. Własne chore ciało uznawał za „innego”: „część mnie samego, opuszczona, niezdolna do samozachowawczego oporu, jaki posiada rozum, pozwoliła chorobie opanować się i usadowić pod skórą” (s. 188). Odczuwał ból fizyczny jako coś, co umiejscowiło się trochę wewnątrz, a trochę na zewnątrz ciała (s. 29). Porównywał swoje dolegliwości do chmary owadów, wdrapujących się gromadnie na jego ciało i szukających w nim swojego miejsca (s. 32). Pragnął również „fizycznego odrodzenia”. Nie chciał poddać się chorobie, bo to oznaczałoby umniejszenie jakości życia, a nawet negację samego bycia w świecie. Miarą zdrowia były — w jego mniemaniu — zdolność i wydajność w pracy. Konfrontację ze światem zewnętrznym, który nieustannie uświadamiał mu jego przypadłości, odczytywał jako atak, podsycanie jego bólu¹⁰. U progu nowego życia w fabryce pragnął pozbyć się dolegliwości, aby stać się kimś innym (s. 34), zdrowym i zdolnym do pracy. W miarę, jak rosło jego

¹⁰ F. CHIRPAZ: *Ciało*. Przeł. J. MIGASIŃSKI. Warszawa 1998, s. 22.

rozczarowanie fabryką i pracą w niej, jego umysł zaczął utożsamiać fabrykę ze źródłem jego fizycznej słabości. Coraz silniejsza mania prześladowcza nakazywała bohaterowi widzieć pracę jako narzucone przekleństwo, a siebie — jako ofiarę knoń nieznanych wrogów. Wyśnione niegdyś dobrodziejstwa nowego życia okazały się w końcu ciężarem i źródłem cierpień.

Najbardziej jasny, obiektywny i pozbawiony złudzeń ogląd rzeczywistości — zwerbalizowany w końcowej części książki — był efektem narastającej obsesji. Akcent został przeniesiony z jednostkowej historii bohatera na uogólnienie, dotyczące całej organizacji pracy w fabryce oraz zmian społecznych zachodzących podczas przekształcania się społeczeństwa ruralnego w przemysłowe. Najważniejszym motywem powieści jest więc stosunek jednostki i społeczeństwa oraz negatywny wpływ, jaki na jednostkę wywiera zmieniony *habitat*, stworzony przez sztuczny twór społeczny, jakim jest fabryka. To nie jednostka podlegająca wykluczeniu z powodu swojej fizycznej słabości jest chora, ale choruje cały system pracy i powiązanego z nią życia codziennego poza fabryką. Istotnie, ukazany zostaje apokaliptyczny obraz pustego miasta, w którym zamiera życie uliczne, a nielicznymi przechodniami są starcy, kobiety i dzieci, mężczyźni bowiem całe dni spędzają w fabryce, usytuowanej na obrzeżach, tak jak cmentarz.

Dla Albina obłęd oznaczał stopniowe pozbywanie się złudzeń co do możliwości zbudowania dobrego życia według zasad panujących w jego nowym miejscu pracy. Pogłębiająca się mania prześladowcza dawała choremu Albinowi większą przenikliwość w analizowaniu systemu pracy i zasad panujących w fabryce. Zaprzeczając niejako kartezjańskiej zasadzie *cogito ergo sum*, Saluggia stopniowo wyzbywał się reguł ogólnie przyjętej logiki. W swym szaleństwie uzyskiwał pogłębiony ogląd prawdziwej istoty rzeczy¹¹.

Wewnętrzny kryzys bohatera oznaczał przede wszystkim kryzys tożsamości człowieka pozbawionego korzeni, usiłującego za wszelką cenę utożsamić się z instytucją — organizacją fabryczną. Pragnienie przynależności i identyfikacji kierowało całym postępowaniem Albina. Okazało się jednak, że było to ponad siły wrażliwej jednostki, ponieważ system nie akceptuje indywidualności i jednostkowości, ale wymaga uniformizacji i bezrefleksyjnego poddania się nowym, bezdusznym regułom:

Istotnym problemem jest to, że fabryki zorganizowane na tych zasadach powoli unicestwiają we wszystkich ludziach, którzy się tam znajdują, świadomość, że żyją na tej ziemi jako jednostki i jako części ogólnej wspólnoty wszystkich i wszystkiego na ziemi. [...] Dochodzi się do myśli o człowieku stworzonym już nie na obraz i podobieństwo Boga, na jego ziemi, ale podob-

¹¹ S. CZERNIK: *Odwołania do ludzkiej cielesności w antropologii filozoficznej XX wieku. Próba syntetycznego komentarza*. W: *Ucieleśnienia. Ciało w zwierciadle współczesnej humanistyki. Myśl. Praktyka. Reprezentacja*. Red. A. WIECZORKIEWICZ, J. BATOR. Warszawa 2007, s. 9—34.

nym do maszyny i przykutym do niej, o człowieku należącym do jakiejś innej rasy niż człowiecza.

(s. 165)

Pozbawienie jednostki jej indywidualnej tożsamości jest ceną, którą trzeba płacić za pozorne zabezpieczenie egzystencji robotników, choć i ta „opiekuńcza” strona fabrycznej organizacji okazuje się złudna, jak to pokazuje przypadek wieloletniego pracownika Grosseta, w obliczu śmiertelnej choroby pozostawionego samemu sobie. Albin z wielką przenikliwością zauważył, że najcięższą chorobą społeczeństwa przemysłowego nie są warunki pracy czy płacy robotników, ale sama zasada jego działania. Jest ono chore u samych swych podstaw, ponieważ unicestwia w ludziach poczucie bycia jednostką, a zarazem „częścią ogólnej wspólnoty wszystkich i wszystkiego na ziemi” (s. 165). W zapomnienie idzie przeznaczenie człowieka, który niesłusznie chlubi się statusem elementu technicznej struktury, zdolnego zawsze zmienić swoje własne życie i życie na ziemi w ogóle. Przemysł daje wyłącznie złudne nadzieje, pozbawiając, w istocie rzeczy, godności i człowieczeństwa.

Przeniesienie aktywności życiowej ze wsi do miasta oznaczało dla Albina zaburzenie odwiecznego, naturalnego porządku życia i pracy człowieka¹². Fabryka, choć ma swój rytm i swoje zasady społeczne, nie stanowi harmonijnego uniwersum, ponieważ pozbawia ludzi podstawowego prawa do wyboru miejsca, rytmu pracy i relacji międzyludzkich — wszystkie te elementy są bowiem narzucone i sterowane przez złowrogi system. Volponi, opowiadając się po stronie utopijnej wizji wiejskiego, czystego życia w zgodzie z naturą, w sposób bardzo wyraźny podaje w wątpliwość przedindustrialne marzenia o technice, która uczyni ludzi bardziej szczęśliwymi, a ich świat bardziej humanitarnym. Konflikt między bohaterem a przemysłem, wyraźnie zarysowany już na początku narracji, ma charakter globalny — nie koncentruje się ani na kierownictwie fabryki, ani na współpracownikach, ani na służbach porządkowych, lecz na samej istocie fabrycznego świata: zwyczajach, zachowaniach, normach moralnych i ogólnych zasadach organizacji, na których budowane są przecież nowe wartości moralne i poznawcze. Jak się okazuje, między światem Albina a nowoczesnym światem fabryki istnieją różnice nie do pogodzenia¹³.

¹² M.C. PAPINI: *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*. Firenze 1997, s. 113. „Cosi l'apparente accumulazione dei beni in realtà è l'impoverimento della natura umana, e la moralità che le è propria è la rinuncia alla natura, e ai desideri umani: l'ascetismo. Ne risulta la sostituzione della concreta totalità della natura umana con un'astrazione, l'*homo oeconomicus*, e quindi la disumanizzazione della natura umana. In questa natura umana desumanizzata, l'uomo perde il contatto con il proprio corpo, e più specificamente con i propri sensi, con la sensualità e con il principio di piacere”.

¹³ G. PATRIZI: *Il primo Volponi: storia come alterità*. In: *Quaderni di critica. Volponi e la scrittura materialistica*. Roma 1995, s. 38.

Volponi, odchodząc od neorealistycznego przedstawienia rzeczywistości fabryki, oddaje absurd nowej sytuacji cywilizacyjnej, w której znalazł się jego bohater, przede wszystkim w warstwie językowo-stylistycznej¹⁴. Alienacja i postępująca choroba psychiczna bohatera manifestują się poprzez stałe nakładanie się języka metafor poetyckich (np. animizacja i antropomorfizacja fabryki) oraz analitycznego języka logiki i medycyny (bardzo dokładna rejestracja wszystkich symptomów choroby). Kody liryczny i analityczny są stosowane naprzemiennie, często mieszają się ze sobą, co pozwala na skonstruowanie niezbornego, rozczłonkowanego świata przeżyć wewnętrznych bohatera. W czasie drugiego pobytu w sanatorium Albin zaczyna zwracać szczególną uwagę na foniczne walory słów, komponując niezrozumiałe wyliczanki, które pomagają mu pozbyć się obsesyjnych myśli. Pod koniec narracji w formie poetyckiej bohater transponuje wszystkie swoje obawy i frustracje związane z pracą w fabryce. Nie posiada on trwałego kontaktu z obiektywną rzeczywistością i przedstawia ją przez filtr własnej obsesji, stale mieszając elementy ożywione i nieożywione, świat natury i świat fabryki, własne przeżycia i spostrzeżenia oraz opisy świata zewnętrznego. Ma patologiczną potrzebę werbalizacji własnego cierpienia, jakby pragnął się z niego oczyścić¹⁵. Takie zachowania są świadectwem postępującej choroby psychicznej bohatera. Albin ma wiele cech bohatera XX-wiecznej literatury awangardowej. Jego alienacja i stały konflikt z otoczeniem, bunt, niezgoda na panującą rzeczywistość, aktywna postawa walki i pragnienie zmiany, ale również absurdalność sytuacji, w jakiej się znalazł, a nawet jego choroba psychiczna zbliżają go do bohaterów ekspresjonizmu¹⁶.

Saluggia jest współczesnym Don Kichotem, ulegającym szaleństwu z powodu utopijnych wizji o szczęśliwym postindustrialnym społeczeństwie i o technice przynoszącej ukojenie. Okazuje się, że człowieczy niepokój egzystencjalny nie znajdzie leku w nowej / nowoczesnej organizacji społecznej, ożywianej futurystycznym ideałem machin. Ucieczka w chorobę stała się dla bohatera, pierwszego z całej serii w pisarstwie Volponiego, sposobem obrony i protestu wobec choroby groźniejszej, tej trapiącej system, w którym przyszło mu żyć.

¹⁴ Wszyscy autorzy związani z nurtem literatury przemysłowej zgodnie z założeniami przedstawionymi przez Vittoriniego na łamach „Il Menabò” starali się oddać ową „mutację antropologiczną” poprzez nowatorskie środki językowe i odmienne techniki narracji. Por. H. KRAŁOWA: *Historia literatury włoskiej*. T. 2. Warszawa 2006, s. 346.

¹⁵ W oryginale powieści dla przedstawienia sposobu, w jaki Albin opowiada lekarzowi o swojej chorobie, zostaje użyty czasownik „denunciare” — denuncjować, donosić (na policję). Może to sugerować pragnienie wskazania i ukarania „sprawcy” cierpienia bohatera, który szuka przyczyn własnej choroby w otaczającym go świecie. Por. M.A. BAZZOCCHI: *Personaggio nel Novecento italiano*. Milano 2009, s. 134.

¹⁶ Samotna jednostka w anonimowym tłumie, przemożny i złowrogi wpływ maszyn na życie człowieka, systemowa biurokracja, niezgoda jednostki na alienację są w istocie bardzo częstymi motywami literatury ekspresjonizmu historycznego. F. ORSINI: *Pirandello e l'Europa*. Pellegriani 2001, s. 44.

JOANNA JANUSZ

Illness of the body, illness of the society
in *Memoriale* di Paolo Volponi

Summary

The theme of illness, as one of the most frequently used literary topoi, occurs very often also in Italian literature, becoming, especially at the beginning of the 20th century, the metaphor of the situation of the individual in the modern world. By the turn of the 20th century, the theme of illness indicates not only the condition of the individual, the physical disease, the state of poor health, but means as well the chronic inability to adapt himself to the social life.

The debut novel of Paolo Volponi entitled *Memoriale* (first English translation by Grossman 1962 as *My Trouble Began*, Calder & Boyars 1967 as *The Memorandum*) also uses the topos of the social alienation of the character who is ill. The illness in the novel has two different faces: the classic one is that of the infectious disease — the tuberculosis, and the other one is the 20th century theme of madness, seen as the particular condition of the industrialized society. Volponi analyzes the individual dimension of technological progress and accelerated industrialization as distinctive for the novels of *letteratura industriale-industrial literature*, that is literary aesthetics created in Italy at the end of the sixties, focused on the analysis of the relationship between the society and the industry.

The main character of the novel is 30 years old factory worker Albin Saluggia. The novel tells of the progression of the disease he suffers from and the mental illness, which becomes the way of defending himself against the dehumanized, annihilating factory work. The first-person narrator of the novel though lacks credibility, and his picture of reality is partial, fragmentary, and distorted. Saluggia is a modern version of Don Quixote, subject to the madness motivated by the utopian vision of the happy postindustrial society and the technology that can alleviate the pain. It turns out that in the modern social organization animated by the futuristic ideal of machines the human anxiety cannot be cured. The escaping into illness character becomes the first of the series in Volponi's writing, his state of mind is the way of defending himself and the expression of the protest against the illness that is not a simple disease that can be cured, but the much more dangerous illness of the system in which he is forced to live. Albin represents the features of the character of the 20th century vanguard literature. His alienation, constant state of conflict, rebellion and disagreement on the existing reality, active fighting attitude and the desire to change, but also absurdity of the situation in which he finds himself and mental illness make him similar to the expressionist characters.